didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/rozne-oblicza-placzu

/ festiwale

Różne oblicza płaczu

Michalina Spychała

Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych, Wrocław, marzec i kwiecień 2022

Dwie ostatnie części projektu *Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych* w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego odbywały się na początku marca i kwietnia. Ich finałowa odsłona zwieńczona została podsumowującą konferencją i otwarciem wystawy fotografii w Muzeum Współczesnym, co pozwoliło na spotkanie i dyskusję o półrocznym wydarzeniu. Różnorodność grona artystek i artystów, których działania przybierały formy spektakli, performansów, filmów czy instalacji pozwoliła na stworzenie sześciu bloków odbywających się w ciągu pół roku. Zapraszały one do zagłębienia się w ideę szczelin, pęknięć, niedopowiedzeń, zainspirowaną książką *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czainy. Skupię się na czterech doświadczeniach, które wywarły na mnie największe wrażenie.

Łzy nimfy

W tym performansie Justyna Górowska, nazywająca się artystką hydrofeministyczną, posługuje się swoim alter ego – WetMeWild, które ma uosabiać słowiańską brzeginkę. Ma na sobie jedynie przezroczystą halkę, która niczym plastikowa butelka owija jej nagie ciało. Naklejone na ciele czarne nazwy korporacji produkujących butelkowaną wodę znaczą jej skórę niczym gorące żelazo, wypalając na niej banery reklamowe. Zabutelkowanie wody, czyli czegoś naturalnego i teoretycznie dostępnego dla wszystkich, a następnie zmuszanie ludzi do płacenia za nią stało się impulsem do stworzenia tego performansu.

Ruch artystki, drgania, w jakie wprowadza ciało, tworzą narrację. Performerka rozpoczyna od pozycji embrionalnej. Delikatne ruchy, spazmatyczne gesty, wykrzywiające się kończyny, powoli pozwalają jej stanąć prosto. Choreografia pokazuje narodziny wodnej boginki, której płynne ruchy reprezentują jej żywioł. Subtelność gestu scenicznego jest siłą przedstawienia: unaocznia zderzenie naturalnej, dzikiej i dziewiczej przyrody z konsumpcjonistycznym przemysłem. Słowa przekształcające symbolikę wody w chwytliwe nazwy skierowane na zysk mienią się w oczach, nie pozwalając o sobie zapomnieć.

Choć w zamyśle miał być to rytuał poświęcony żywiołowi wody, miałam nieodparte wrażenie, że wprowadzenie do performansu technologii otwarło go na inne doświadczenie: mistyczna część opierająca się na japońskiej praktyce *butō* przerywana jest przez próbę zaktywizowania widzów i włączenia w odbiór trójwymiarowych animacji pojawiających się na ekranach telefonu po ściągnięciu specjalnej aplikacji. Wyobrażam sobie pożądany efekt: wszystkie logo korporacji zaczynają pęcznieć jak krople wody i

towarzyszy im rozdzierający płacz; ta multiplikacja pojawiająca się w telefonie każdego widza wypełnia salę nierównym chaosem, chórem smutku. Aplikacja nie działała jednak we wszystkich oprogramowaniach. Poza tym widownia, z którą oglądałam performans, była nieliczna i niezbyt chętna do współpracy, przez co rytuał tracił impet. Niestety, sam wkład artystki tutaj nie wystarczał, bo choć ruch jej ciała, mantryczna muzyka i pomysł były ciekawe, to na końcu zostaje zagubienie, bo nagle sens się rozmywa, gdy wszyscy są skupieni na technicznych problemach związanych z aplikacją.

Nie zmienia to faktu, że performans Górowskiej był dla mnie najciekawszym eksperymentem z obejrzanych propozycji festiwalowych. Wyróżniał go krytycyzm, próba włączenia widzów we wspólne doświadczenie, myślenie o użyciu multimediów nie jako elementu scenografii, ale interfejsu służącego zaangażowaniu publiczności. Chciałabym, żeby ten projekt się rozwinął i przerodził w prawdziwą współpracę performerki, telefonów, widzek i widzów, aby ich wzajemne relacje były lepiej uchwytne.

Witajcie/Welcome

Performans Aurory Lubos w obliczu obecnego kryzysu imigracyjnego w Polsce zmienił swoją wymowę. Grupą, do której odnosiła się Lubos w 2015 roku, kiedy powstał performans, byli imigranci, którzy ginęli na morzach podczas prób przedostania się do „lepszego świata". Wobec fali ukraińskich uchodźców spektakl przeradza się w ironiczną opowieść o gościnności: otwarcie Polaków na uchodźców jest wybiórcze; pamiętamy o wciąż trwającej tragedii na granicy z Białorusią.

Scenografia składa się ze zbioru przedmiotów kojarzących się z wojną: mamy fragmenty kamienne wyglądające jak gruzy, kilka ubrań, potrzaskane meble i

owoce granatu. Długi koc rozłożony jest pomiędzy dwoma pasami widowni, tworząc tunel, na którego końcu znajduje się ekran. Wyświetlane na nim obrazy są montażem kontrastujących ze sobą scen. Oglądamy zlepek scen performansu morskiego, psa ujadającego na artystkę, wędrujący tłum uchodźców. Na głównym nagraniu oglądamy akcję przeprowadzoną przez artystkę na morzu. Szmaciane, jasnobeżowe lalki bez głów kołyszące się na falach, ich kanciaste nieciała wyciągnięte na brzeg okrywają się szarością kleistego brudnego piachu. Performerka wyławiając lalki wchodzi w rolę ratowniczki, która odmienia los ofiar. Karykaturalność tego gestu pokazuje niepokojące przesunięcie: na tle ofiar, przedstawionych w anonimowej masie, pierwszoplanowe znaczenie zyskuje heroiczna pomoc.

Choreografia wykonywana na scenie, blisko widzów, składa się z szeregu symbolicznych czynności, które z każdym powtórzeniem odsłaniają ukryte sensy. Wideo cały czas obecne w tle jest obrazem medialnej narracji, którą performerka poddaje krytyce w przekierowaniu oglądanych czynności na swoje ciało. Film kontrastuje z odtwarzaną wciąż na nowo sekwencją ruchów, które powracają jak zakorzeniona w pamięci trauma. I tak pierwszym elementem zapętlanej choreografii jest kulenie się w sobie, które przeradza się w zakrywanie głowy kocem leżącym na podłodze. To gest podduszania i jednoczesnej próby schronienia się przed przytłaczającym światem. Następnie performerka poddaje swoje ciało opresji poprzez bezskuteczną próbę utrzymania się nad kłującymi kawałkami gruzów i połamanych mebli, co kończy się upadkiem na nie. Wykrzywianie ciała w bólu przeradza się w rytmiczne pulsowanie z uniesioną koszulką, tak że obserwujemy podnoszący się i opadający brzuch artystki. Nieobecny wzrok i dłoń, która jak na zawołanie unosi ubranie, oddają w schematyczny sposób powtarzający się wciąż na nowo akt gwałtu – przemoc fizyczną, ale i psychiczne znęcanie się nad ofiarą, która nie ma możliwości ucieczki.

Tarzająca się po scenie performerka nagle wtula się w leżące na niej ubrania i wącha je, sięga po owoc granatu i uderza nim o kamień.

Nie zgadza się na przeobrażanie realnego cierpienia w melodramatyczną bajkę, na tyle oddaloną od rzeczywistości, że przestaje dotykać widza. Dlatego zmusza oglądających do aktywnego uczestniczenia. Wciska im na kolana i pod nogi brudne lalki, które układa niczym śpiące dzieci. Ochlapuje jedną stronę widowni wodą i rozbija owoc granatu, którego kawałki rozpryskują się po drugiej stronie. Z głośników stojących u stóp oglądających dobywa się kakofonia dźwięków: płacz dziecka, szczekanie psa, lamentujące głosy. Audiosfera przytłacza głośnością i chaotycznością, co nie pozwala skupić się na krytyce, jakiej Lubos poddaje zawłaszczanie cierpienia przez medialne ubarwianie tego doświadczenia.

Miałam poczucie, że wysiłki performerki, które poprzez wzbudzenie w uczestniczących poczucia winy i dyskomfortu mają poruszyć do refleksji i następnie podjęcia realnych działań służących upodmiotowieniu ofiar, przynoszą odwrotny efekt: dystansują nas od cierpienia, zamiast do niego przybliżać. Nagromadzenie działań jest tak duże, że przekaz i sens się gubią. Podsumowanie wszystkiego finałowym monologiem odwołującym się do powtarzanej choreografii, której intensywność się potęguje, rozszyfrowuje pochodzenie inspiracji, jakie stoją za gestami i filmem. Niepotrzebne powielenie znaczeń, które były ukazane w ruchu i obrazie, sprawia wrażenie zamknięcia tematu na inne interpretacje, a przez to pozostawia niewiele przestrzeni na pytania i refleksję.

Śliczna jesteś, laleczko

Film Aleksandry Kubiak jest artystycznym sposobem przepracowania

własnego traumatycznego doświadczenia. Do współpracy Kubiak zaprosiła aktorkę Elżbietę Lisowską-Kopeć, której zadaniem było zagranie roli zmarłej matki performerki. Nietypowość tego zlecenia polegała na tym, że aktorka nie znała dokładnego scenariusza. Przed kamerą angażowała się w sytuacje aranżowane przez Kubiak i je rozwijała. I tak oglądamy zbiór scen codziennych i niezobowiązujących, takich jak lepienie pierogów, przeglądanie albumów z fotografiami, przymierzanie butów, picie wina. W centrum opowieści jest temat przemocowej relacji bohaterki z nadużywającymi alkoholu rodzicami. Przywoływane wspomnienia krok po kroku odkrywają problemy, z jakimi artystka próbuje poradzić sobie poprzez sztukę i terapię. Zarzewiem opowieści jest śmierć matki: film pokazuje trudności z odbyciem żałoby po matce, gdy smutek łączy się z nagromadzeniem pytań i sprzecznych emocji. Tytuł pracy nawiązuje do starego nagrania rodzinnego, w którym nieżyjąca już matka mówi do małej Aleksandry czułe słowa – dziś wybrzmiewające jak słodko-gorzkie podsumowanie ich relacji.

Dzięki nietypowej relacji, jaką tworzą ze sobą artystki, film ma charakter surowej opowieści, która wyłania się bardzo powoli z przypadkowych pytań i zadań. Sposób prowadzenia kamery tworzy wrażenie podglądającego, nieproszonego spojrzenia odsłaniającego skrywaną tajemnicę. Kubiak podejmuje się szeregu spotkań, które stawiają ją w roli prywatnej, nieprofesjonalnej i bardzo intymnej. Zmontowany film jest efektem pracy, która była długim procesem i jest jedynie dokumentacją efektów. Performans odbywał się bowiem między dwiema artystkami, usiłującymi współpracować, improwizując bez wskazówek i zaplanowanego efektu. Choć akcja nie jest skomplikowana, bo osadza się na kilku wspólnych czynnościach, to najważniejszy jest trwający podczas scen dialog, który odkrywa świadomość odgrywania ról matki i córki przed kamerą. Metateatralność kreowanej

sytuacji podwójnego grania, czyli roli przypisanej w założeniu projektu i drugiej, która jest odgrywaniem postaci między artystkami, ma w filmie rolę kluczową. Z pełną wiedzą tworzenia i kreowania sytuacji artystki wchodzą w niebezpiecznie realną sytuację odtwarzania czyjegoś życia. Lisowska-Kopeć po wszystkich rozmowach o matce Kubiak wchodzi w jej postać, zakładając jej ubrania, perukę i robiąc charakterystyczny makijaż. Nieżyjąca kobieta pojawia się nagle w mieszkaniu córki; jadą razem na jej grób. Rola matki-zjawy jest projekcją pragnień i lęków performerki, która wykorzystując ramy sztuki próbuje choć na chwilę urealnić niemożliwe do spełnienia pragnienia rozmowy ze zmarłą.

Prześwity i puste miejsca

Choć kwietniowa odsłona *Szczelin* jest ostatnią, organizatorzy obiecują, że jest to tylko czas zawieszenia, poszukiwań artystek i doświadczeń, które zostaną zaproszone do Wrocławia na kolejną edycję. Ten czas „pomiędzy" wypełnia wystawa fotografii Małgorzaty Wachowicz. Głównym jej tematem jest „stan niewiedzenia", dlatego przeważają fotografie niejasne. Kawałki krajobrazu, rozmazane sceny z życia codziennego, mocne zbliżenia. Zdjęcia nie układają się w czytelną, linearną historię, lecz w serię kontrastujących ze sobą ujęć. Kolejną warstwę narracji tworzą pojedyncze wiersze, które pojawiają się w tajemniczych gablotkach umieszczonych między fotografiami i wypełnionych szpilkami z diamentowymi główkami. Litery wystukane na maszynie do pisania układają się w opowieści odnoszące się do zatrzymanych na kliszy obrazach. Melancholijne wersy formułują pytania, których echo słychać podczas przypatrywania się fotografiom, jak słowa: „krzyczeć – to coś osobistego mogłoby wchodzić z gardła, żeby nie pozostać w środku bez oddychania". Proste gesty stają się punktem wyjścia do snucia nawarstwiających się podczas oglądania zdjęć opowieści. Małe

czerwone ramki odcinają się od szarości ścian i monochromatycznych zdjęć, które – wypunktowane przez zimne światła – są jak zamrożone kawałki opowieści, którą trzeba samodzielnie złożyć. Artystka, tak jak patronka projektu Jolanta Brach-Czaina, skłania do odnajdywania w jej sztuce własnej drogi odbioru.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Różne oblicza płaczu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/rozne-oblicza-placzu.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/rozne-oblicza-placzu*